

Patricia A. Marshall, *Anatomía y escenificación. La representación del cuerpo humano en el teatro de Calderón de la Barca*, New York, Peter Lang, 2003.

Este libro parte de la idea central de que los estudios de anatomía (llevados a cabo especialmente por Vesalio) influyeron en la visión del cuerpo que presenta la literatura en los siglos XVI y XVII, especialmente en el teatro de Calderón, de modo que se produce el paso del cuerpo armónico y coherente de la medicina galénica al caótico, desintegrado y grotesco que proviene de las disecciones anatómicas vesalianas. Como explica en su capítulo de conclusiones (p. 202):

Cuando empieza a establecerse la nueva anatomía en el siglo XVI la unidad del campo simbólico ocupado por el cuerpo se quiebra y se exploran y se extienden las fronteras de su representación metafórica. El cuerpo predecible, analógico e inmutable, heredero de la tradición galénica, se convierte en un cuerpo que sugiere que todavía hay mucho que aprender y explorar, una noción que define el arte y la cultura visual del barroco, y que también forma la base del pensamiento ilustrado.[...] En el cuerpo barroco se inscribe simultáneamente un discurso de orden y similitud y un discurso de lo intangible y de lo que no se puede codificar (la aporía, lo monstruoso)...

Los títulos de los sucesivos capítulos apuntan las materias tratadas y el enfoque pretendido: *Las metáforas del cuerpo y el cuerpo como metáfora en el discurso médico y fisiológico*, *El cuerpo violentado en las obras de Calderón: enfermedad, castigo y fragmentación*, *Anatomizando el cuerpo femenino en el teatro de Calderón*, *Anatomía y escenificación: la poética del enigma visual*, *el cuerpo humano y el cuerpo de la comedia*, etc.

En conjunto se puede decir que el libro que comento aborda una serie de cuestiones de alto interés y ofrece informaciones sumamente sugerentes que abren posibilidades amplias para el estudio de ciertos aspectos del teatro calderoniano, en especial el tratamiento del cuerpo y la visualidad. Si no llega, a mi juicio, a ofrecer soluciones o resultados satisfactorios se debe a una serie de obsesiones y prejuicios que deforman el análisis de lo que, siendo una perspectiva parcial (la anatómica), pretende constituirse en clave de asuntos mucho más amplios y complejos de la cultura, historia y arte del barroco.

En efecto, en primer lugar no parece que los estudios anatómicos de Vesalio y seguidores puedan tener en el desarrollo del teatro de Calderón (y de la cosmovisión barroca) la importancia universal que Marshall les atribuye. En segundo lugar estas prácticas anatómicas especializadas difícilmente podrían provocar en sí mismas un conflicto entre la parte y la totalidad que implica a su vez «un cuestionamiento radical de la coherencia estructural del ser humano, y como tal, del macrocosmos» (pp. 99-100). Marshall parece creer que toda la actividad científica, filosófica y teológica de estos siglos se reduce a la anatomía y que la anatomía es capaz de explicar complicados fenómenos correspondientes a lo que se suele denominar la crisis del barroco.

Esta visión excesivamente parcial y reducida provoca a su vez otros problemas, más que nada porque parece una postura tomada a priori de la que se echa mano para explicar todo, lo que engendra arbitrariamente una imagen del mundo barroco que no puede sino ser la que enmascara el panorama general. Daré algunos ejemplos someros.

Sea el primero la consideración del cuerpo «galénico» como unitario, coherente y armónico, frente al cuerpo anatomizado como caótico y grotesco. ¿De dónde saca Marshall la idea de que el cuerpo anatomizado sea caótico¹? No lo averigua el lector. A partir de este juicio

¹ La calificación de caótico o la idea del caos (que relaciona con lo grotesco) es obsesiva en este libro, y aparece sin justificación a cada página: es una calificación apriorística que permite un juego de antinomias falso: «anatomía caótica que se encuentra al abrir y examinar el interior del cuerpo humano» (pp. 179-180); interior confuso y «caótico» del cuerpo humano (p. 48); «el caos y el sinsentido que define la existencia y la anatomía humana» (p. 50); «el cuerpo humano se vuelve incontenible y caótico en su complejidad» (p. 61), etc. etc. No creo que los médicos encuentren caótica la anatomía del cuerpo humano, y en todo caso nunca se justifica esta cuali-

sin apoyo construye una oposición de la literatura y el arte previos al desarrollo de las disecciones y los posteriores a ellas, caracterizados por el aumento de la confusión, la crisis y la fragmentación del hombre y del cosmos...

Valga otro: la asimilación metafórica innecesaria y confusa y las series de relaciones arbitrarias sustentadas solo en el propio discurso de la autora. De este modo se asocia (¿?) el cuerpo femenino con lo líquido (apelando a la sangre menstrual y la leche) y negativo, así sin más, en una asociación que necesitaría muchas matizaciones, pues si la sangre menstrual ha sido considerada como elemento negativo, no sucede lo mismo con la leche nutricia, etc. De la asociación de lo femenino con lo líquido y lo negativo pasa a comentar el soneto de Góngora a Córdoba en el que se mencionan torres y río («Oh, excelso muro, oh torres coronadas»), elementos sólidos y líquidos que permiten sacar esta conclusión estupenda: «Se articula este paradigma representativo en el cuerpo humano a través de la imagen del hermafrodita, a mi modo de ver, una imagen corporal que refleja la estética artística y visual del barroco» (p. 20). El soneto de Góngora, como las *Soledades*, sería, pues, un texto hermafrodita. Qué pueda significar tal cosa lo dejo a la sindéresis del lector.

Obsesión continua es la del poder y la anatomía relacionada con el discurso del poder, la fragmentación del cuerpo y el caos como expresión de una serie de juegos en parte políticos. Esta postura da lugar a afirmaciones triviales como la de que el gobierno español y sobre todo la Inquisición usa ciertos mecanismos relacionados con el cuerpo (castigos, encarcelamientos, torturas, censuras de gestos y comportamientos sexuales, etc.) como instrumentos de dominio y control. Y a la vez esta afirmación trivial (por obvia) es excesiva al afirmar que esto «caracteriza a la España de la Inquisición» (p. 25): sí, ciertamente, y también a la China de la dinastía Ming, y a la Inglaterra de Cromwell y a la Francia de Luis XIII y las tribus kirguises de la estepa...y a todo el mundo en conclusión. Apoyar este deseo gubernamental de controlar el cuerpo (sobre todo el femenino) con el argumento, entre otros de que «has-

dad caótica: es solo que a Marshall (y otros críticos que aduce en su apoyo) así se lo parece. Lo mismo daría decir (y sería más justo) que la anatomía revela un orden admirable de los órganos del cuerpo y sus funciones. Si algo niega la anatomía es precisamente el caos.

ta 1587 las mujeres ni siquiera podían aparecer en los escenarios españoles» (p. 149) es falsear completamente los hechos si no se añade que en los escenarios ingleses no aparecían actrices en absoluto y que los tablados españoles son de los más «avanzados» en este sentido, aunque quizá no por razones capaces de satisfacer a los espíritus «progresistas». Los textos del P. Camargo, aludidos por Marshall, en su indignación revelan precisamente la presencia demasiado incitante de las mujeres en el teatro. También habría que demostrar el supuesto aumento de matanzas sangrientas en los escenarios españoles del xvii: nada en el teatro de Calderón puede compararse con las truculencias de algunas piezas de Shakespeare, por ejemplo.

Trivial y a la vez excesiva es la afirmación de que «la situación de Segismundo en la primera escena se debe a la desacralización o la penetración del cuerpo de su madre por parte de su padre: es decir, es el acto sexual de Basilio lo que provoca el nacimiento del príncipe» (pp. 134-135). Puédese observar que en el tiempo de Calderón, antes de las técnicas *in vitro*, semejante afirmación no dice nada sobre Segismundo ni sobre la desacralización de su madre: no habría podido el príncipe nacer de otra manera y donde no hay posibilidad de elección no hay interpretación del hecho, valorado excesivamente como clave de la condición del príncipe.

Así podrían aducirse muchos pasajes semejantes. Todo ese tejido de posturas poco justificadas, obsesiones y prejuicios dan lugar a numerosos errores, algunos de los cuales se ven en el texto en versión española. El poder, la mirada, lo visual, el bisturí del anatomista, y otras especies, resultan, a mi juicio, ininteligibles y de una redacción confusa, en exceso metafórica y dispersa. No se ha comprendido bien el concepto de comedias de cuerpo (frente a las de ingenio), y se aplica metafóricamente lo de cuerpo (equivalente a comedias de aparato o espectáculo) para insertar en la trama del estudio «corporal» el análisis de ciertos tipos de visualidad. Paradójicamente de las siete comedias de Calderón que constituyen el fundamento del libro (ver p. 29) solo dos son propiamente de cuerpo o tramoya o espectáculo (*Eco y Narciso*, *La estatua de Prometeo*), mientras las otras cinco son comedias de corral, selección que revela una falta de idea clara del enfoque de este análisis del cuerpo de las comedias y de las comedias de cuerpo.

Parte de las confusiones provienen de análisis igualmente confusos de algunas de las comedias tratadas. Aduciré el ejemplo de *El médico*

de su honra. Es evidente que desde el punto de partida de la obsesión por el poder, el control, y demás etcéteras, el comentario que hará Marshall del protagonista don Gutierre no será capaz de salir de la interpretación más convencional del asesino malvado que mata a su mujer en un acto irracional y sin sentido, interpretación que responde también a los conceptos de fragmentación del cuerpo femenino (un cuerpo oprimido por el sistema del poder masculino, etc.). En efecto (remito al cap. II) don Gutierre es un verdugo de conducta aborrecible, defensor de un código perverso, que va en busca de una enfermedad que no existe. El rey, al ordenar cubrir el cadáver de Mencía, «enfatisa el estatus de esta mujer como una fuerza corrompida y enferma en la sociedad que hay que erradicar a través del olvido y de la disimulación del mecanismo político representado por el rey» (p. 85). Calderón criticaría el sistema porque Mencía no es culpable de nada, muere a causa de acciones irracionales de don Gutierre, el cual «se convierte en objeto de risa» (p. 86)... Pero no puedo aquí desarrollar todo el comentario de Marshall y su refutación. Baste decir que don Gutierre no es un loco irracional, no defiende el código del honor (por el contrario, se queja reiteradamente de ese código que a la vez que lo convierte en verdugo lo constituye en víctima), que doña Mencía no es inocente en absoluto y que sus acciones son culpables en cuanto que crean una serie de apariencias capaces de deshonar a su marido (y si el honor radica en la opinión las apariencias son verdades). El gesto de cubrir el cadáver es un gesto piadoso sin el sentido político que le da Marshall, y que muy rara lectura de *El médico de su honra* hay que hacer para que don Gutierre provoque la risa en nadie... Que la pieza es impermeable a la risa lo muestra Calderón de manera magistral en el vaciamiento de la función del gracioso Coquín.

Ininteligible resulta para mí, por más (o quizá por) que se ilustre con citas de Derrida y de Irigaray una afirmación (más o menos relacionada con el análisis de los personajes de Rosaura y Segismundo) como esta:

La representación del cuerpo femenino y su asociación con valores codificados culturalmente como negativos también se enreda con el concepto de logos (la palabra como una presencia metafísica). Según críticos como Irigaray y Derrida, valores positivos y negativos que se asocian respectivamente con lo masculino y lo femenino en el mundo occidental se

basan en el acto de postular la indivisibilidad del falo y el logos como signos trascendentales.

Creo que este tipo de referencias teóricas son absolutamente inútiles: inténtese aplicar la cita anterior al análisis falogoscentrista (Derrida: *phallogocentrism*, neologismo mezcla de *falo* y *logos*) del valor positivo del cuerpo (o de lo) masculino en el caso del capitán don Álvaro de Ataide, o del emperador Aureliano (*La gran Cenobia*), o tantos otros personajes masculinos calderonianos...

Nótese, por otra parte, la marginación de las nociones de género literario y la variedad de convenciones pertinentes: que el cuerpo femenino sea negativo en los escritos de los padres de la Iglesia, la predicación o los tratados morales, en la poesía moral o ciertos instantes de la comedia de santos no quiere decir que reciba el mismo tratamiento en la poesía petrarquista o en las comedias palatinas y de capa y espada. En este sentido la función del esqueleto en *El mágico prodigioso* (que Marshall confunde con una fragmentación del cuerpo de Justina) requiere para ser juzgada tener en cuenta el marco genérico. Muy interesante sería en esta comedia el desenlace, que Marshall ignora curiosamente: la exhibición de los cuerpos fragmentados de Cipriano y Justina, fragmentación que en este caso no es castigo, ni control, sino liberación y glorificación, pues el martirio les consigue la gloria: el Demonio sobre una sierpe, obligado por Dios proclama, *¡viva el príncipe y el infante!*, el triunfo de Justina y la liberación de Cipriano, ahora ascendidos al «sacro solio de Dios». Esta fragmentación nada tiene que ver con el garrote del capitán violador de la hija de Pedro Crespo.

En suma, este es un libro que aporta sugerencias interesantes, y que podría haber sido mucho más útil y preciso si se hubiera ceñido más al examen de los textos reales de Calderón, abreviando los pasajes de juegos retóricos sobre teorías del poder, del caos, de la negociación entre tradición y modernidad, de los campos simbólicos y de las estructuraciones del discurso de las crisis culturales, los logos y los falos, y eliminando algunas obsesiones y prejuicios sobre la España de la Inquisición, que no sirven de explicación para supuestas características, no exclusivas del mundo hispánico.

La abundante información sobre el desarrollo de los estudios anatómicos abre sin duda una interesante perspectiva y el tema de la corporalidad (fragmentada o no) en el teatro calderoniano (barroco en

general) es un excelente tema de investigación por el que hay que felicitar a Marshall. Creo que la autora podría estar capacitada para quizá reescribir este trabajo con mayores fundamentaciones textuales, dejando a un lado la superficialidad de algunas logomaquias posmodernas, y ajustando algunas perspectivas, lo que a mi juicio beneficiaría mucho la utilidad y rigor de su investigación.

Ignacio Arellano
Universidad de Navarra



SCIPEDIA

See at <https://www.scipedia.com> to download the version without the